

# LA GRAVURE DE MUSIQUE À PARIS DES ORIGINES À LA RÉVOLUTION

(1660-1789)

PAR

ÉLISABETH FAU

---

## INTRODUCTION

La gravure de musique occupe dans l'histoire de l'édition musicale une place à part, non seulement par la technique qu'elle utilise, mais aussi par la personnalité des graveurs qui s'attachèrent pendant un siècle et demi à développer et à perfectionner leur art. Longtemps stérilisée par un privilège exorbitant — celui des Ballard — l'édition parisienne trouva dans l'application du procédé de gravure en taille-douce à la reproduction de la musique un moyen de tourner cette exclusivité. Le courant de libre concurrence qui se développa alors fit bientôt de Paris le chef de file européen de cette spécialité. Parfaitement adaptée aux impératifs de l'écriture musicale, libre de toute restriction, la gravure permit aux compositeurs et aux éditeurs de répondre à la demande croissante d'un public nouveau, passionné de musique.

Malgré son importance, sa richesse et la relative abondance des documents qui la concernent, la gravure de musique n'a jamais fait l'objet jusqu'à présent d'une étude d'ensemble, si bien que son rôle dans l'éclat de la musique française au XVIII<sup>e</sup> siècle reste méconnu, voire ignoré. Le recensement des artistes ayant pratiqué cette discipline depuis ses origines jusqu'à la Révolution nous a donné la base statistique indispensable à toute étude d'une profession, alors que les auteurs qui ont abordé jusqu'ici la question n'ont pu s'attacher qu'aux grands noms.

La période d'un siècle et demi que nous avons choisie permet d'étudier dans toute son ampleur les conséquences que provoquent la croissance, l'essor et l'apogée de la gravure de musique, et d'analyser en profondeur les transformations techniques qui accompagnèrent cette évolution.

## SOURCES

Le recensement des graveurs a été établi à partir d'un dépouillement systématique du catalogue du fonds du département de la musique de la Bibliothèque nationale. Pour approfondir la connaissance du milieu social, des recherches ont été effectuées au Minutier central des notaires, aux Archives nationales, aux Archives de Paris. Pour la description de la technique de gravure, la lecture des rares traités théoriques et surtout l'observation des graveurs de musique qui travaillent encore à Paris ont fourni de très utiles renseignements. Enfin, l'étude esthétique et stylistique des partitions gravées, qu'il aurait été impossible d'analyser dans leur ensemble, est basée sur le choix des réalisations les plus représentatives, conservées à la Bibliothèque nationale.

---

## PREMIÈRE PARTIE

LE MILIEU SOCIO-PROFESSIONNEL DES GRAVEURS DE MUSIQUE  
(1660-1789)

## CHAPITRE PREMIER

## LA VIE PRIVÉE DES GRAVEURS DE MUSIQUE

*Origines familiales et établissement.* — La vie d'un graveur ne commence pas au moment où, son métier en main, il se lance à la conquête du marché parisien. Les bases de son existence future se trouvent dans cette période obscure pour nous où il est soumis à l'influence de sa famille et du milieu social qui l'entoure.

On trouve généralement dans son ascendance des artisans, quelquefois des bourgeois, mais jamais de nobles ou de gens de peu. Socialement, sa famille fait partie des gens de métiers, appartenance qui devient plus étroite à mesure que l'on avance dans le XVIII<sup>e</sup> siècle. Lorsqu'il choisit ses alliances, le graveur ne s'écarte pas de son milieu d'origine.

Parmi les raisons qui déterminent le graveur à adopter cette profession, la pression familiale joue un rôle primordial. Les parents qui gravent eux-mêmes la musique poussent leur fils — ou fille — à reprendre leur activité. D'autres décident délibérément de leur avenir en les plaçant en apprentissage dès leur plus jeune âge.

La famille de l'époux ou de l'épouse a souvent une influence déterminante, notamment lorsqu'il s'agit de graveurs ou de musiciens. Enfin, il faut évoquer le cas particulier des femmes dont beaucoup pratiquent la gravure pour collaborer avec leur mari graveur, musicien ou éditeur de musique, ou pour fournir au ménage un complément de ressources.

*Le cadre de vie familial.* — Les familles des graveurs de musique constituent un milieu complexe, à la limite entre l'artisanat et la petite bourgeoisie, sans réelle unité. Quelques caractéristiques les distinguent des familles parisiennes contemporaines : les graveurs se marient tard (la plupart, hommes et femmes, sont majeurs) et un bon nombre d'entre eux restent célibataires. Ils ont peu d'enfants, deux en moyenne. Leurs relations appartiennent principalement au milieu musical et, plus généralement, au milieu artisanal. La présence d'artistes célèbres parmi leurs amis est l'exception, comme le prouve l'examen des témoins de leur mariage ou des baptêmes de leurs enfants.

Le choix de leur domicile est influencé par leur activité. Étant à la fois hommes d'art et de commerce, ils doivent obligatoirement résider dans un quartier où ils puissent exercer leur métier dans les meilleures conditions. Suivant qu'ils le pratiquent avant ou après 1750, ils habitent plutôt rive gauche, aux alentours de la rue Saint-Jacques, ou plutôt rive droite, autour de la rue Saint-Honoré et du Palais-Royal.

Les inventaires après décès décrivent un intérieur modeste. La maison ne comporte pas toujours d'atelier. Il se dégage de ces descriptions une impression de vie laborieuse sans grand espoir d'ascension sociale.

*La fortune du graveur.* — Rien de plus malaisé et de plus artificiel que de classer les graveurs de musique d'après leur fortune. Les plus riches d'entre eux sont ceux qui ont plusieurs sortes de revenus à leur actif. Mais, en général, l'aisance n'est pas la règle chez les graveurs de musique. Les seules opérations financières qu'ils réalisent avec quelque profit concernent les rentes que nombre d'entre eux se constituent, quand ils ne les ont pas héritées de la succession parentale. Leur aliénation permet de faire face aux difficultés financières les plus pressantes.

Le métier de graveur de musique est un métier peu rémunérateur. Les tarifs sont peu élevés, le paiement des travaux difficile à recouvrer. Dans ces conditions, un petit nombre seulement d'entre eux arrivent à équilibrer leur budget. L'endettement est fréquent, et la succession des graveurs généralement déficitaire. À l'issue de sa carrière, le graveur n'a pas progressé dans l'échelle sociale, pas plus qu'il ne s'est constitué un capital qui lui aurait assuré une vieillesse sereine.

## CHAPITRE II

### LA VIE PROFESSIONNELLE DES GRAVEURS DE MUSIQUE

*Définition et statuts du métier de graveur de musique.* — La gravure reste pendant toute la période qui nous occupe un art libre de tous droits et de toutes contraintes comme l'établit l'arrêt de Saint-Jean-de-Luz du 26 mai 1660,

plusieurs fois confirmé. Mais il doit se soumettre aux règlements de la librairie, notamment en matière d'autorisation et de dépôts d'exemplaires. Administrativement, il relève de l'autorité du chancelier représenté par le lieutenant de police et le directeur de la librairie. Cette surveillance lointaine se manifeste lors d'amendes, confiscations et même contrainte par corps qui punissent contrevenants et contrefacteurs.

*L'exercice du métier de graveur.* — Bien que la gravure de musique ne soit pas un métier juré, elle nécessite un apprentissage particulier. Les conditions matérielles la différencient peu des autres métiers artisanaux : engagement auprès d'un maître sanctionné par un contrat, pendant une durée initiale de trois ans qui se réduit au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, à mesure que la technique se simplifie. Cet apprentissage comprend, outre l'étude de la gravure de musique, une éducation musicale sommaire et des notions plus ou moins poussées de gravure en lettres.

Les conditions de travail varient selon que le graveur travaille en atelier ou en chambre, selon qu'il est plus ou moins prospère et qu'il a ou non des apprentis. La profession de graveur de musique n'est pas une profession stable aux revenus assurés, mais une profession de dépendance vis-à-vis du marché musical.

Malgré la dureté du métier, l'âpreté de la concurrence et la difficulté d'obtenir des revenus stables, la carrière du graveur subit une certaine évolution et peut lui procurer des satisfactions : comme toute profession, celle de graveur de musique possède sa hiérarchie. Les maîtres, cités avec une appréciation louangeuse par les journaux musicaux, bénéficient d'une priorité de commande. Mais l'ambition de tous reste d'être distingué par la faveur royale et de porter le titre envié de graveur du roi.

*Les femmes graveurs.* — Quoique la gravure de musique ait été considérée, dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme l'un des métiers d'art de la femme, elle est à ses débuts exclusivement masculine. La première *graveuse* apparaît en 1723 ; ensuite, l'augmentation de la proportion féminine est rapide, et dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle les femmes sont plus nombreuses que les hommes sur le marché de la gravure. Peu d'entre elles sont de véritables professionnelles. Qu'il s'agisse de jeunes filles désireuses de se constituer un pécule en vue de leur mariage, d'épouses de musiciens ou de graveurs collaborant avec leur mari, la brièveté de leur carrière ne fait qu'accroître l'impression d'instabilité donnée par ce métier. Un certain nombre, pourtant, pour la plupart célibataires, poursuivent une véritable carrière, et leur vie professionnelle ne diffère guère alors de celle de leurs collègues masculins.

### CHAPITRE III

#### LES GRAVEURS DE MUSIQUE ET LES MILIEUX ARTISTIQUES

*Les graveurs de musique et le monde de la gravure.* — Un certain nombre de nos graveurs ne limitent pas leur activité à la musique. Certains sont graveurs d'estampes, d'autres graveurs en géographie, d'autres, plus nombreux

encore, graveurs en lettres. Ils travaillent pour un maître qui leur confie l'ouvrage, pour une administration, ou pour leur compte personnel. Les rapports professionnels qu'ils entretiennent avec le monde de la gravure sont assez étroits mais il n'en va pas de même des rapports privés. Il est rare que l'on rencontre chez eux des confrères plus célèbres. S'il ne vit pas totalement en marge du monde artistique, le graveur de musique est cependant considéré par lui comme un artiste de second plan.

*Les graveurs de musique et le monde de la musique.* — Les liens de nos graveurs avec la musique, assez distendus dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, deviennent de plus en plus étroits à mesure que l'on s'approche de la Révolution. Plusieurs graveurs sont eux-mêmes musiciens en titre, fils ou fille de musiciens. Des membres de leur famille proche le sont aussi; c'est le cas notamment des épouses de musiciens qui gravent pour leur mari. Mais l'activité para-musicale la plus répandue chez les graveurs de musique est le commerce et l'édition. Enfin, il faudrait évoquer le cas des graveurs-facteurs d'instrument, imprimeurs ou copistes, moins nombreux.

*Le graveur de musique, artiste ou artisan?* — Par ses liens avec la gravure d'estampes et la liberté dont elle jouit, par le contact quotidien avec la musique et les musiciens, la gravure de musique élève ceux qui l'exercent au-dessus de la condition d'artisan. Mais les réalités matérielles, les revenus modestes, les relations familiales sont autant de chaînes qui les rattachent au monde de l'artisanat. Le paradoxe de ce métier complexe se situe là, en effet : si, socialement, le graveur de musique est un homme de métier qui atteint dans quelques cas la petite bourgeoisie, il est loin de se contenter de ce modeste sort. D'autres caractéristiques plus subtiles complètent son portrait : comme tout artiste, il est individualiste et s'associe peu; il a la notion de la clientèle et fait preuve parfois d'une grande activité, mais il est souvent instable; il ne considère pas son métier comme une technique, mais comme un talent. Il montre à qui prend la peine de le sortir de l'ombre où l'a rejeté un métier ingrat un portrait attachant aux multiples facettes.

---

## DEUXIÈME PARTIE

### VIE ET MORT DES PLANCHES GRAVÉES

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### CONFECTION D'UNE PARTITION GRAVÉE

Avant de commencer à graver, il est nécessaire de se munir des matériaux nécessaires, c'est-à-dire de planches de métal et d'outils. Le métal choisi pour graver la musique est à l'origine le cuivre, déjà utilisé pour la gravure d'estampes.

Mais, dès les premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'étain lui livre une sévère concurrence. De prix modique, plus facile à graver, il supplante peu à peu le support initial et devient à la veille de la Révolution le seul métal couramment utilisé, le cuivre se maintenant uniquement pour les œuvres de prestige et les traités techniques à fort tirage. Quant aux outils du graveur, ils forment une précieuse panoplie. Certains sont communs à la gravure en taille-douce : ce sont les burins, grattoirs, brunissoirs, outils de repoussage, etc. D'autres sont plus spécialisés. Ce sont principalement les instruments de réglage, qui permettent de répartir sur la planche les différents éléments du manuscrit, et les poinçons en acier gravés, représentant les signes musicaux et les caractères des lettres, qui constituent à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle la base principale de l'outillage du graveur de musique.

La technique de gravure de musique s'est fixée peu à peu au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, se transmettant de maître à élève, d'atelier en atelier. Différentes opérations se succèdent dans la gravure d'une planche. Il faut tout d'abord prévoir une *disposition* convenable du manuscrit et la reporter sur le métal; puis préparer celui-ci par un *brunissage* soigneux et un *régla*ge minutieux; ensuite, au moyen des pointes sèches, *dessiner* toutes les notes et signes qui se frappent ou se gravent. C'est l'opération la plus longue. Lorsqu'elle est terminée, le graveur *frappe* les poinçons, puis procède à la *coupe*, seule phase de la gravure qui fasse véritablement appel à la technique du burin. La planche désormais prête est confiée à l'imprimeur pour qu'il en tire les épreuves qui permettront des *corrections*, à moins que le graveur ne dispose lui-même, comme la loi l'y autorise, d'une presse en taille-douce.

Le résultat des différentes opérations varie selon le talent du graveur, le soin avec lequel il a respecté les règles de son art et avec lequel il a veillé au tirage des épreuves et des exemplaires.

## CHAPITRE II

### LA PLANCHE GRAVÉE, PRODUIT COMMERCIAL

Il est assez délicat de suivre la planche gravée dans les différentes voies qu'elle suit lorsqu'elle devient un outil aux mains du commerce de la musique. Il faut en effet se garder de la perdre de vue et de s'attacher trop à l'histoire de l'édition musicale.

*De la commande à l'exécution.* — Différents problèmes se posent au graveur qui accepte de prendre en charge une œuvre musicale. Ils sont principalement de deux sortes : il faut tout d'abord éviter que les œuvres ne soient pillées ou abusivement rééditées, ensuite assurer le financement de la gravure. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le graveur est ravalé au rang d'employé de l'éditeur et ne participe plus aux conventions diverses auxquelles donne lieu son travail.

*La commercialisation.* — Avant que ne s'organisent les publications musicales, les ouvrages gravés étaient mis en vente soit au domicile des compositeurs, soit à celui des graveurs, soit encore chez des libraires ou papetiers

ou chez des commerçants plus ou moins proches du monde de la musique comme les facteurs d'instrument. Par la suite, le cumul des différentes activités se maintient, tandis que parallèlement se développe un commerce de musique spécialisé. Les rapports des graveurs de musique avec les éditeurs ou marchands varient selon qu'ils travaillent pour l'un d'eux en particulier (ce qui est rare), ou pour plusieurs simultanément. L'éditeur lui-même préfère diversifier sa production et ne reste pas souvent fidèle à un seul graveur, surtout à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le principal avantage de l'utilisation des planches gravées est de permettre des tirages successifs. Ils sont généralement effectués par lots de dix, quinze, vingt ou cinquante exemplaires. Les seuls tirages d'importance sont ceux qui accompagnent les publications d'œuvres en souscription.

Le destin des planches gravées après qu'elles ont servi à l'impression mérite qu'on lui accorde intérêt. Contrairement aux assemblages typographiques qui doivent être aussitôt détruits pour reproduire de nouvelles œuvres, elles sont conservées pour une éventuelle réutilisation. La propriété légale en revient au début du siècle au musicien, mais de plus en plus ce dernier préfère la céder à l'éditeur. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la possession d'un fonds de planches gravées est devenu l'atout indispensable de la réussite d'un commerce de musique, quelle que soit son importance. Enfin, outre leur valeur musicale, ces planches représentent une certaine richesse métallique. Les prises effectuées à l'occasion des inventaires après décès permettent de l'évaluer, et d'observer la haute tenue du cuivre par rapport à l'étain qui ne cesse de se déprécier au XVIII<sup>e</sup> siècle.

A travers le circuit de l'édition, la planche gravée n'est, nous l'avons dit, qu'un outil. Mais, malgré son rôle passif, elle est le support indispensable à toute publication.

## TROISIÈME PARTIE

### L'ŒUVRE DES GRAVEURS ÉVOLUTION HISTORIQUE ET ÉTUDE ESTHÉTIQUE

#### CHAPITRE PREMIER

##### NAISSANCE DE LA GRAVURE DE MUSIQUE (1642-1715)

*L'apparition de la gravure de musique.* — Quoique la France soit devenue bientôt sa terre d'élection, la naissance de la gravure de musique se situe en Italie où l'édition musicale bénéficie au XVI<sup>e</sup> siècle d'une liberté créatrice

et de la présence d'éditeurs inventifs. Simone Verovio et Nicolo Borboni sont les principaux noms de cette époque fertile. Se répandant ensuite à travers l'Europe, elle touche dans les premières années du xvii<sup>e</sup> siècle l'Angleterre, puis les Pays-Bas.

En France, il faut attendre 1660 pour voir adopter le nouveau procédé. Plusieurs facteurs se conjuguent pour faciliter son introduction : au niveau officiel tout d'abord, l'intérêt manifesté par le nouveau monarque pour la musique; au niveau artistique, l'extraordinaire essor du répertoire et des exécutants, dû en grande partie à l'influence italienne, et qui crée de nouveaux besoins auxquels les moyens traditionnels de reproduction et de diffusion ne peuvent répondre. En 1660, ces moyens sont principalement de deux sortes : la copie, qui ne peut fournir qu'un nombre limité d'exemplaires, et la typographie, dont la famille Ballard, « seuls imprimeurs du Roi pour la musique », possède depuis le xvi<sup>e</sup> siècle le monopole technique et commercial.

Les avantages du nouveau procédé sont nombreux : comme la gravure ne dépend pas de la juxtaposition de caractères mobiles, elle permet une plus grande variété et une plus grande souplesse d'écriture, s'adapte aux exigences des instruments et des compositeurs. Au lieu d'obliger l'éditeur à un tirage unique, elle permet de s'adapter aux demandes du public, d'effectuer sur l'œuvre initiale des modifications et des corrections. Enfin, par la liberté dont elle jouit, elle rétablit une loi naturelle : la concurrence. Elle est un moyen de tourner le privilège des Ballard et de fournir un air pur au monde musical qui ne demande qu'à s'épanouir.

*Les premières œuvres gravées (1642-1700).* — Les premiers graveurs qui appliquent leur art à la musique le font sans apprentissage préalable, en se lançant dans l'inconnu, aussi bien au point de vue de la solution des difficultés techniques que des possibilités de diffusion hors des circuits traditionnels. Les premières œuvres à mériter le titre de gravure de musique paraissent en 1660 sous la signature de Richer. L'accueil qui leur est réservé est suffisamment favorable pour qu'une génération de graveurs hardis adoptent ce procédé. Mais, qu'ils se spécialisent dans un répertoire particulier ou qu'ils travaillent simultanément pour tous les genres, leurs efforts ne permettent pas à la gravure de s'élever au-dessus du stade expérimental.

*Affirmation de la gravure de musique (1700-1715).* — Il avait fallu presque un demi siècle à la gravure pour dépasser le stade expérimental. Il lui faudra à peine vingt ans pour conquérir le marché parisien et international, et s'imposer à la première place. Les premières années du xviii<sup>e</sup> siècle sont donc d'une richesse particulière et d'une importance capitale dans l'histoire de la gravure. Elles voient l'affirmation de graveurs originaux, spirituels et de métier consommé. Bien que leur style, le répertoire auquel ils se consacrent et leur personnalité soit très différents, ils se rapprochent par leur amour du métier, leur souci de qualité et le fait qu'ils sont, pour la première fois, de vrais professionnels. Ce sont surtout Henri de Baussen, graveur de Lulli, spécialiste du répertoire lyrique; Claude Roussel, moins doué mais plus éclectique; et un certain nombre de graveurs secondaires plus ou moins talentueux.

Le bilan de quinze années de travail est très positif : au niveau du répertoire, plus de ségrégation. Alors que, les premiers temps, c'étaient surtout les œuvres



légères (airs, chansons) ou inaccessibles à la typographie (luth, guitare, orgue, clavecin) qui recouraient à ce procédé, on constate un élargissement très net de l'éventail des genres. Il s'accompagne d'une évolution sensible de la notation qui tend à s'uniformiser. Mais surtout les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle voient la constitution d'un solide réseau de diffusion, qui fait à la maison Ballard une concurrence telle qu'elle est obligée à son tour d'adopter le nouveau procédé. Cette victoire donne à la gravure de musique le crédit qui lui faisait jusque-là défaut, et va lui permettre de connaître son véritable essor.

## CHAPITRE II

### L'ESSOR DE LA GRAVURE DE MUSIQUE (1715-1750)

*Les grands maîtres et leurs ouvrages.* — Les débuts de la gravure de musique avaient été fortement marqués de l'empreinte des hommes qui lui avaient permis de s'imposer à la première place. La période suivante qui voit l'essor de la gravure parisienne n'échappe pas à la règle. Mais, outre la présence de graveurs aux fortes personnalités, elle bénéficie d'un développement sans précédent du monde musical.

Trois personnages remplissent la période de leurs productions. Le premier, François Du Plessy, surpasse ses rivaux par la finesse de sa technique, l'apprêt de ses réalisations. Autour de lui apparaissent brièvement des noms tels que ceux de Jacques-Louis Chevallard, de Marin, de Gilles-Jean l'Hoste ou de Louis Dumont. Louis Hue se distingue par l'abondance de sa production. Digne successeur d'Henri de Baussen, il privilégie le répertoire vocal mais sacrifie parfois la qualité à la quantité. La carrière de Louise Roussel, enfin, est liée au développement de l'école française de violon avec laquelle son mari, le violoniste Jean-Marie Leclair, entretient des liens étroits et dont elle grave la plupart des œuvres maîtresses. C'est à elle que sont dus un certain nombre de progrès techniques qui permettent à la gravure de se rentabiliser et d'acquérir une plus grande efficacité.

*L'école de 1740.* — La principale caractéristique des années 1740 est la multiplication du nombre des graveurs. Mathieu de Gland est le plus talentueux. Sa finesse et la régularité de son travail lui valent en 1740 le titre de graveur du roi. Louis-Joseph Renou, qui commence à graver en 1735, est d'ambition et de technique plus modestes. Pierre Labassée et M<sup>lle</sup> Bertin complètent ce quator qui illustre pendant plus de vingt ans la production musicale. Le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle fourmille de noms nouveaux, artistes secondaires dont certains appartiennent à des familles connues. Ces graveurs n'exercent leur activité que pendant un laps de temps limité et ne nous laissent pas d'œuvre particulièrement originale. Si certains sont plus habiles que d'autres, le principal intérêt de leur étude est de permettre d'observer leurs défauts et par là même de jauger les difficultés techniques de leur art.

Celui-ci a d'ailleurs considérablement progressé pendant trente années. La notation a évolué de façon sensible, non pas dans ses principes fondamentaux, déjà acquis, mais dans ses formes. La gravure les a élaguées, simplifiées

et a contribué à les fixer. L'usage du poinçon s'est intensifié et élargi. Mais la gravure a perdu en originalité ce qu'elle a gagné en rentabilité. Le style s'uniformise, cherche à suivre un modèle plus que l'inspiration du graveur. Il n'a cependant pas perdu toute son ancienne beauté et la gravure de musique s'apprête en 1750 à connaître son apogée.

### CHAPITRE III

#### L'APOGÉE DE LA GRAVURE DE MUSIQUE (1750-1789)

*M<sup>lle</sup> Vendôme et son temps.* — *M<sup>lle</sup> Vendôme*, graveur élégant et précieux, en qui semblent se résumer toutes les grâces de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, réunit sous son nom la plupart des productions d'importance. Elle donne une préférence à la gravure du répertoire vocal, et tranche, par la finesse et la légèreté de son style, sur l'empâtement qui menace la plupart de ses contemporains. Elle donne naissance à une véritable école et influence, directement ou non, tous ceux qui pratiquent son art. Si longue est sa carrière que deux générations de graveurs évoluent à ses côtés, complétant le tableau de ces années fructueuses.

Le temps de *M<sup>lle</sup> Vendôme*, qui correspond à la dernière partie du règne de Louis XV, marque la véritable apogée de la gravure. Si la technique n'est pas encore tout à fait parvenue à la perfection, le talent des graveurs y supplée. Surtout, cette période coïncide avec la plus grande diversité et le plus grand éclat de la musique française.

*Heurs et malheurs de la gravure de musique à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.* — Dans le dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle, la gravure de musique française jouit en Europe d'une indéniable supériorité. Elle ne possède aucun concurrent sérieux : la gravure anglaise bien que proluxe est d'une qualité médiocre ; les Pays-Bas, longtemps concurrents, ont depuis plusieurs décennies abandonné la lutte. C'est pourquoi tous les compositeurs préfèrent faire graver leurs œuvres à Paris qui devient une fois de plus la capitale du monde.

Mais cet éclat apparent cache des faiblesses. L'augmentation de la demande jointe à l'évolution technique entraîne une baisse sensible de la qualité des gravures. Quoique le nombre des artistes qui s'appliquent à cette discipline ne cesse d'augmenter, leur carrière est de plus en plus brève et leur production de plus en plus médiocre. Par un retour de situation compréhensible, la typographie, autrefois détrônée, fait à nouveau parler d'elle. Face à cet essor, la gravure doit se ressaisir pour maintenir sa place.

*Autour du « dernier roi des graveurs ».* — C'est Joseph-Théodore Richomme qui donne lui-même le titre de « dernier roi des graveurs » à son père Antoine-Jacques dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle. Quoique la carrière de ce dernier déborde de beaucoup les limites chronologiques de cette étude, c'est

cependant autour de lui que s'articule l'activité des années qui précèdent la Révolution. Autour de lui travaillent des graveurs confirmés comme Nicolas-Antoine Huguet, François-Prudent Leroy ou Germain Magnian. Mais il est également entouré d'une foule de graveurs d'occasion, inconnus, que l'on découvre au hasard d'une œuvre ou d'une année. Ce sont ceux qui assurent la production courante. Parmi leurs noms se trouvent sans doute quelques-uns des maîtres du XIX<sup>e</sup> siècle.

A la veille de la Révolution, l'avenir de la gravure de musique ne suscite donc guère d'inquiétude : sa bonne rentabilité, son exceptionnelle qualité qui s'est maintenue grâce aux efforts de certains, sont autant de conditions qui l'assurent d'un destin encore glorieux.

---

## CONCLUSION

Nul autre art n'a franchi, en l'espace d'un siècle et demi, un chemin aussi passionnant que celui qu'a parcouru la gravure de musique entre 1660 et 1789. D'expérience maladroite, elle est devenue technique éprouvée au service des plus grandes œuvres. De production clandestine elle est devenue procédé officiel, récompensé par la faveur royale et l'admiration européenne. Mais son plus grand titre de gloire est d'avoir permis à la musique de s'exprimer pleinement, de toucher un public de plus en plus vaste, et de donner aux œuvres d'art une présentation digne d'elles.

---

## ANNEXES

Tableaux montrant l'origine sociale des graveurs, leurs lieux d'habitation parisiens, leurs rapports avec les éditeurs ou marchands. — Liste des graveurs de musique ayant exercé entre 1660 et 1789, accompagnée de leurs dates d'exercice. — Glossaire des termes techniques de la gravure de musique.

---

## NOTICES BIOGRAPHIQUES ET PIÈCES JUSTIFICATIVES

Les actes notariés constituent la base de cet appendice qui comporte deux parties. La première est formée par les notices biographiques de chacun des cent trente-huit graveurs de musique. Ces notices sont présentées dans l'ordre

alphabétique et, pour chaque famille, dans l'ordre généalogique. Elles sont parfois accompagnées de tableaux. Elles sont suivies du détail des sources et de la bibliographie relatives à chaque graveur.

La seconde partie est consacrée à l'édition des actes et documents intéressant la gravure et les graveurs, et qui n'ont fait l'objet d'aucune publication ou étude antérieure.

---

## ILLUSTRATIONS

Planches illustrant l'œuvre des principaux graveurs à travers leurs meilleures réalisations.

---